

## **INTRODUZIONE** *di Marco Cassini*

Perché voi ragazzi non vi mettete a ballare, decise di dire e poi lo disse. “Perché non ballate?”

Disse: “Voglio solo dirvi un’altra cosa”.  
Ma poi non riuscì a pensare quale potesse essere.

Ecco com’è Raymond Carver.

Quando leggiamo un suo racconto o una sua poesia, quasi mai ci capita *semplicemente* di vedere i personaggi che fanno qualcosa, capita di rado che li sentiamo *semplicemente* dire una battuta. Carver ce li presenta appena un attimo prima, permettendoci di osservarli mentre *stanno per* dire o *stanno per* fare qualcosa: tentennano, ci provano e poi alla fine lo fanno, oppure no. E la storia procede per questi piccolissimi passi, come per tentativi, per accumulo di incertezze.

(Sembra quasi sia un tentennamento dell’autore stesso; più avanti in questo libro troverete una frase che è illuminante al proposito: «In genere scopro che cosa voglio dire proprio nell’atto di dirlo».)

In modo non dissimile da quello con cui ci presenta i processi mentali dei suoi personaggi, Carver nel breve arco della sua carriera di scrittore pubblicato, durata appena una dozzina d'anni (da *Vuoi star zitta, per favore?*, uscito nel 1976, a *Da dove sto chiamando*, dell'88), ha sempre fatto partecipi i lettori dei processi creativi che stavano dietro alla propria scrittura, tanto da diventare una sorta di simbolo per tutti coloro che negli ultimi tre decenni si sono interessati di *creative writing*, di insegnamento della narrativa, di tecniche di scrittura: non solo perché i suoi racconti sono – al pari di quelli dei maestri dichiarati Hemingway e Čechov – ormai indiscutibilmente riconosciuti come modelli, ma anche perché Carver ha sempre raccontato moltissimo della sua officina, forse (prima che parlarne diventasse una moda, un vezzo necessario) più di tutti gli altri scrittori della sua generazione e di quelle precedenti.

In questi processi e fra gli ingredienti che in un modo o nell'altro hanno finito col diventare letteratura hanno per Carver pari dignità ciò che ha a che fare con la scrittura vera e propria (la formazione, le letture, gli incontri con scrittori e insegnanti, i primi tentativi poetici e narrativi, il tempo e il luogo dello scrivere) e per così dire l'ambiente (le disgrazie economiche, la morte del padre, i litigi con la prima moglie Maryann, i figli, i mille mestieri fatti per mantenere la famiglia, l'alcolismo, la rinascita, l'incontro con Tess Gallagher, la malattia).

Così per esempio succede, con la pubblicazione di *Voi non sapete che cos'è l'amore*, che un autore di due soli libri, che sono per di più raccolte di racconti (verso cui la diffi-

denza del mondo editoriale è ben nota), realizzi un'opera composita – racconti, poesie e saggi – che si apre con una cinquantina di pagine interamente autobiografiche. Pagine in cui la letteratura viene per la prima volta misurata in ore per scrivere lasciate a disposizione all'autore dal suo lavoro di portiere notturno; oppure pagine in cui per spiegare le origini della propria opera uno scrittore racconta di un pomeriggio passato in una lavanderia a gettoni a maledire i propri figli. Poco più tardi la consacrazione arriva con l'intervista della «Paris Review», nella serie *The Art of Fiction*, in cui prima di lui si erano raccontati autori del calibro di Hemingway, Faulkner, Auden, Miller, Capote. Qui Carver parla di alcolismo, del sussidio di disoccupazione, di pesca al salmone e di caccia, di una Mercedes, del suo bisnonno e della Guerra di Secessione, di quando da piccolo cambiava sempre casa – in una parola, di *vita*. Ma lo fa *en passant*, mentre noi crediamo che stia parlando *semplicemente* di scrittura.

Carver insomma non si nasconde, anzi si concede, e non pretende che la letteratura sia staccata dal mondo terreno: ci racconta la scrittura senza mai prescindere dal fatto che fa parte della sua vita (della sua giornata) e ci mette continuamente al corrente dei progressi e dei processi dell'una e dell'altra.

Leggendo le sue molte interviste (che sono una delle fonti principali di questo volumetto) non si può fare a meno di notare come i due ambiti siano sempre in gioco: nel corso degli anni vita e scrittura ora si sovrappongono, ora si escludono a vicenda, infine convivono in armonia.

È per questo che ci è sembrato giusto dar vita al libro che vi trovate fra le mani: perché pochi scrittori come Raymond Carver sanno raccontare le cose come nascono, come si sviluppano e come raggiungono una conclusione: si tratti di un racconto di pura fiction, di un episodio della propria vita, o del modo in cui avvicinarsi alla scrittura, Carver ne conosce le fasi, le ragioni, i processi.

Questo libro raccoglie, divisi per capitoli tematici, un gran numero di piccoli brani tratti dalle interviste, dai saggi autobiografici, dalle recensioni, dalle prefazioni, dalle lezioni di Carver, e si conclude con un lungo “monologo” che è la trascrizione di un intervento dell’autore all’università di Akron nel 1982.

Il libro non esisteva nella mente di Carver e quindi gli faremmo un torto nel cercare le ragioni teoriche che ne giustifichino la necessità (del resto nessun libro è mai del tutto necessario). Eppure, ora che esiste, ci sembra destinato a diventare uno strumento utile per chiunque sia interessato a conoscere qualcosa in più su uno dei maestri del Novecento, e al tempo stesso un pratico sillabario per giovani o meno giovani scrittori, che fa luce sulle tecniche della narrazione, sui processi creativi, su come inventare personaggi, dialoghi, situazioni, su quali errori evitare e quali regole, se ce ne sono, andrebbero seguite.

Carver non amava “dare lezioni” («Non voglio tenere sermoni a nessuno o per nessuno. [...] Io non so fare altro che scrivere il più possibile e con la maggior precisione possibile»). Quindi non prendete queste pagine come un manuale o men che mai come un libro accademico: si tratta di “consigli di scrittura”, da qualcuno che ha passato la vita a

scrivere a qualcuno che forse vorrà farlo; suggerimenti da cui traspare la caratteristica forse più pura dell’opera di Carver, e quella che dovrebbe animare ogni scrittore: l’onestà.

Paradossalmente il frammento scelto come titolo del libro è l’unico, fra i tanti consigli qui raccolti, che non porta la firma di Raymond Carver: ma Carver lo fece proprio, “carverizzandolo”, ossia tagliandone una parte a suo avviso non necessaria, come racconta in una pagina di *Voi non sapete che cos’è l’amore*:

Una volta ho sentito Geoffrey Wolff dire a un gruppo di aspiranti scrittori: “Niente trucchi da quattro soldi”. [Questa frase] io la correggerei un po’: “Niente trucchi”. Punto e basta. I trucchi non li sopporto. Quando leggo narrativa, al primo segno di trucco o di trovata, non importa se da quattro soldi o elaborata, mi viene istintivo cercare riparo.

Di Carver si apprezza infatti innanzi tutto l’onestà intellettuale, il rigore con cui ha condotto la propria vita – o almeno la seconda parte di essa – e l’attività letteraria, riuscendo grazie a queste doti a sfuggire alle mille luci del successo (all’apice della propria fama di scrittore se ne andò a vivere – e scrivere – in un paesino del Nordovest) e insieme sopravvivere alla caducità delle etichette che gli venivano di volta in volta attaccate addosso dalla critica (fra cui la più dura a venir via è la famigerata definizione di “minimalista”, alla quale lui contrapponeva quella più calzante di “precisionista”). Onestà e rigore (e precisione) che in questo libro affiorano, se non da singole citazioni, dalla visione

d'insieme, che ci restituisce l'immagine di un uomo libero e liberato, fino all'ultimo ossessionato soltanto dalla perfezione del testo; ostile alle falsità e, appunto, ai trucchi; uno scrittore consapevole delle responsabilità che fare questo mestiere comporta, ma al tempo stesso grato per le opportunità che offre (lontano anni luce dagli arzigogoli da letterato confessa con candore di scrivere perché «ne ho voglia, che mi sembra la migliore ragione possibile per fare una cosa»); un artista che conosce i propri limiti («ecco perché mi dedico con tanta diligenza alla scrittura: lavorando sodo, cerco di compensare il talento che non ho») e i limiti impostigli dalla “materia” («le parole sono tutto quello che abbiamo, perciò è meglio che siano quelle giuste»), e che a questi due aggiunge un limite ulteriore, specifico, invalicabile, quando consiglia «totale indifferenza a qualunque cosa tranne il pezzo di carta dentro la macchina da scrivere».

In definitiva si tratta di una persona che, avendo conosciuto nella vita e nel lavoro l'insuccesso e il fallimento, ed essendo stato più volte sul punto di dover abbandonare e la vita e la scrittura, esprime incessantemente gratitudine – come dice nella famosa, struggente poesia “Ultimo frammento” – alla sorte e a se stesso per avergli (per essersi) concesso un'altra possibilità: perché, pur non facendosi romantiche illusioni circa la capacità della letteratura di cambiare il mondo, Carver ammette che essa può farci «capire cosa ci vuole per essere davvero umani, per essere qualcosa di più grande di quello che in effetti siamo, qualcosa di meglio».

## PRIMA PARTE LO SCRITTORE

## **PERCHÉ SCRIVERE**

### **Perché tutto il resto è noioso**

Forse sono stati i racconti emozionanti di mio padre a farmi venire voglia di scrivere. E il fatto che trovavo la mia vita così vuota e insignificante. Tutto quello che leggevo mi sembrava tanto più interessante della mia vita! Sono un sognatore, e ho sempre vissuto le mie fantasticherie. Ecco perché ho cominciato a scrivere. Perché altrimenti era tutto così insopportabilmente noioso.

### **Perché è un gesto che amiamo**

Ogni poesia è un atto d'amore e di fede. Quello del poeta è un mestiere che rende così poco, sia finanziariamente sia in termini di fama e successo, che l'atto di scrivere una poesia dev'essere un atto che trova la propria giustificazione in se stesso e non mira a nessun altro scopo. Per *volarlo fare*, bisogna amarlo, quell'atto. In questo senso, allora, ogni poesia è una "poesia d'amore".

## Perché potrebbe cambiarci la vita

Penso che la letteratura ci possa rendere consapevoli di certi nostri difetti, di certi aspetti della nostra vita che ci mortificano e che ci hanno mortificato in passato, che ci possa far capire cosa ci vuole per essere davvero umani, per essere qualcosa di più grande di quello che in effetti siamo, qualcosa di meglio. Penso che la letteratura possa farci capire che non stiamo vivendo la nostra vita nella maniera più piena. Ma se la letteratura possa veramente cambiarci la vita, questo non lo so. Sarebbe bello che fosse così. In effetti, può darsi che un racconto o un romanzo sia in grado di cambiarci la vita, di cambiare la nostra vita emotiva, mentre lo leggiamo. Forse se lo facciamo abbastanza spesso alla fine avverrà un processo di osmosi che ci aiuterà ad affrontare quello che ci aspetta.

## Perché non c'è niente di più bello

Quale che sia il valore delle mie poesie – e credo che alcune non siano affatto male – mi hanno consentito di scrivere qualcosa ogni giorno: qualcosa che avevo un desiderio insopprimibile di scrivere. Soddisfacevano il mio istinto di narratore; la maggior parte delle mie poesie, infatti, hanno uno sviluppo narrativo. Ed era semplicemente meraviglioso, scriverle: non c'era niente di più bello. E lo facevo perché ne avevo voglia, che mi sembra la migliore ragione possibile per fare una cosa.

## Perché è importante

Ogni poesia e ogni racconto ha valore, diventa parte di noi. Non intendo dire che contribuisce alla nostra reputazione o al nostro successo. Diventa parte dello scrittore, parte della sua testimonianza del tempo trascorso qui sulla terra. Più invecchio e più sento che sono parte di qualcosa, che sto offrendo un mio contributo, che sono un tramite, ecco, uno strumento. Non dico in senso religioso. È che ci si ritrova ad avere la sensazione di condividere qualcosa non solo con gli scrittori o gli artisti viventi, ma anche con gli scrittori del passato. Qualcuno, credo fosse Ezra Pound, ha detto: «L'importante è che le grandi poesie vengano scritte. Non importa chi le scrive».

## Perché non riusciamo a smettere

So che il mio mestiere comporta una grande responsabilità. Sento di avere un'opportunità straordinaria, e il lavoro da fare è tanto. Quando lascio passare diversi giorni senza scrivere niente, mi sembra che ci sia qualcosa che non quadra, per quanto il resto della mia vita possa andare a gonfie vele. Non è che mi senta responsabile di fronte all'Accademia delle Arti e delle Lettere, o che creda di dovere qualcosa a qualcuno, a qualche istituzione. No, vedete, penso solo che sia della massima importanza che uno scrittore continui a scrivere. Che *io* continui a scrivere. Non riesco neanche a immaginare di smettere. Be', immagino che di fatto *potrei* smettere, se sentissi di non avere più niente da dire. Allora

mi potrei fermare, certo. Ma finché invece sento di poter scrivere e offrire la mia testimonianza, intendo continuare a farlo.

### **Perché altrimenti che senso ha?**

Non lo so quanti libri uno si può portare dietro nella tomba, ma comunque bisogna sforzarsi di fare del nostro meglio, altrimenti che senso ha?

## **IN CHEMODO SCRIVERE**

### **Senza trucchi**

Sono contrario a tutti i trucchi che richiamano l'attenzione su se stessi, mostrando lo sforzo dello scrittore di risultare ingegnoso, o semplicemente poco diretto.

### **Con tutto ciò che è in nostro potere**

Il compito dello scrittore di racconti è di investire qualcosa appena intravisto con tutto ciò che è in suo potere. Deve metterci tutta l'intelligenza e tutta l'abilità letteraria che possiede (insomma, il suo talento), tutto il suo senso delle proporzioni e della forma: dell'essenza reale delle cose e del modo in cui lui – e nessun altro – le vede. E tutto questo si ottiene attraverso l'uso di un linguaggio chiaro e preciso, un linguaggio usato in modo da infondere vita a dettagli che illuminino il racconto al lettore. Perché i dettagli siano concreti e carichi di significato, è essenziale che il linguaggio sia dato in maniera quanto mai accurata e precisa. Le parole

possono essere precise anche al punto di apparire piatte, l'importante è che siano cariche di significato: se usate bene, possono toccare tutte le note.

### **Con cura**

*Rinunciare alla sciatteria nella scrittura*, proprio come vi si dovrebbe rinunciare nella vita.

### **Con verità**

Voglio solo scrivere nella maniera migliore e più vera possibile.

### **Con realismo**

Uno scrittore dovrebbe sempre cercare di scrivere usando la lingua che parliamo.

### **Con la propria voce**

Il tono è una cosa di cui è molto difficile parlare con obiettività, ma credo che la caratteristica distintiva di uno scrittore sia proprio il tono della sua scrittura, non solo la tecnica con cui costruisce le storie. Vi dico come *non* è il tono della mia scrittura. Non è mai satirico. E non è ironico,

brillante o accattivante. Il tono è per lo più serio, anche se ovviamente alcuni dei miei racconti qua e là hanno sprazzi di umorismo. Non credo che il *tono* sia qualcosa che lo scrittore possa mettere insieme in quattro e quattr'otto. È il suo modo di guardare il mondo e lo scrittore applica costantemente questo suo punto di vista alle cose che scrive. Ogni riga non può che restarne influenzata. Per quanto riguarda la *tecnica*, credo che la tecnica si possa insegnare. Si possono insegnare una serie di cose da fare o non fare quando si scrive. Si può far capire a una persona come scrivere meglio le frasi. Ma non credo che per questo atteggiamento dell'autore rispetto alla propria opera – ossia per il suo tono – possa valere lo stesso discorso. Perché se il tono della sua scrittura non è il *suo*, se è il tono di un'altra persona o una certa filosofia che si cerca di assimilare, il risultato sarà disastroso.

### **Con le parole giuste**

In definitiva, le parole sono tutto quello che abbiamo, perciò è meglio che siano quelle giuste.

### **Con concretezza**

Credo nell'efficacia della parola concreta, sia essa un sostantivo o un verbo, in contrapposizione alla parola – o espressione, o frase – astratta, arbitraria o sfuggente.

### **Con economia**

Credo molto nell'economia narrativa. Alcuni dei miei racconti nella prima versione erano lunghi tre volte tanto. Mi piace molto il processo della riscrittura.

### **Con le orecchie**

Gli scrittori non possono fare autobiografia in senso stretto: verrebbe fuori il libro più noioso del mondo. Invece uno prende un po' qua e un po' là; in pratica è come una pala di neve che rotola giù da un pendio, raccogliendo tutto quello che incontra: cose che abbiamo sentito, cose a cui abbiamo assistito, cose che abbiamo vissuto in prima persona. Si attacca un pezzetto qui e uno lì, e poi se ne tira fuori un tutto unico che ha una certa coerenza.

### **Con chiarezza**

In uno scrittore apprezzo moltissimo la chiarezza e la semplicità, ma non la semplicioneria – quella è tutta un'altra cosa.

### **Con dettagli significativi**

Io tendo a preferire personaggi realistici, che danno l'impressione “di essere vivi” – ovvero di essere gente in carne e

ossa – posti in situazioni dettagliate e realistiche. Sono attratto da modi di narrazione tradizionali – qualcuno li definirebbe “fuori moda”: uno strato di realtà che si dispiega e ne apre un altro, magari ancora più ricco; il graduale accumulo di dettagli significativi; dialoghi che non si limitano a rivelare qualcosa su un personaggio, ma portano anche avanti la storia.

### **Con un senso di minaccia**

Mi piace quando nei racconti c'è un senso di pericolo o di minaccia. Credo che un po' di minaccia sia una cosa che ci sta bene in un racconto. Tanto per cominciare, fa bene alla circolazione. Ci deve essere della tensione, il senso che qualcosa sta per accadere, che certe cose si sono messe in moto e non si possono fermare, altrimenti, il più delle volte, la storia semplicemente non ci sarà.

### **Con un linguaggio comune ma preciso**

In una poesia o in un racconto si possono descrivere cose, oggetti comuni, usando un linguaggio comune ma preciso, e dotare questi oggetti – una sedia, le tendine di una finestra, una forchetta, un sasso, un orecchino – di un potere immenso, addirittura sbalorditivo. Si può scrivere una riga di dialogo apparentemente innocuo e far sì che provochi al lettore un brivido lungo la schiena.

## **Con ogni singola parola**

In un racconto, tutto è importante, ogni parola, ogni segno di punteggiatura.

## **Al meglio delle tue possibilità**

Se non si riesce, dico io, a rendere quello che si scrive al meglio delle nostre possibilità, allora che si scrive a fare? In fin dei conti, la soddisfazione di aver fatto del nostro meglio e la prova del nostro sforzo sono le uniche cose che ci possiamo portare appresso nella tomba. [...] Cerca di farlo meglio che puoi, metti dentro tutto il tuo talento, ma poi non ti giustificare, non cercare scuse. Risparmiaci i lamenti e le spiegazioni.

.